

Espartaco antes y después de Kubrick.

Las otras apariciones del gladiador tracio en el cine

Óscar Lapeña Marchena

Universidad de Cádiz. Área de Historia Antigua

Avda. César Vallejo s/n. 11002 Cádiz

Find similar papers at core.ac.uk

provided by

Data de recepció: 6/9/2000

Resumen

Resulta innecesario insistir en la importancia que ha tenido la película *Spartacus*, dirigida por Stanley Kubrick e interpretada por Kirk Douglas, a la hora de popularizar, a nivel de masas, el personaje de Espartaco. Pero este éxito no nos debe hacer olvidar que a lo largo de la historia del cine se han realizado diferentes versiones de su historia. Estas páginas pretenden hacer un repaso, de manera rápida, de esos otros títulos que, debido a razones de calidad o de mercado, no han gozado de una suerte semejante. Para el historiador de la antigüedad que no desprecie los aportes del cine, todas las producciones merecen, al menos, la misma oportunidad.

Palabras clave: Espartaco, cine, Roma.

Abstract. *Spartacus before and after Kubrick. Other presences of the Thracian gladiator in the cinema*

It is unnecessary to insist on the importance achieved by the film *Spartacus*, directed by Stanley Kubrick and played by Kirk Douglas, in the popularization of the character of Espartaco. However this success must not cause us to forget that, throughout the history of the cinema, different versions of his story have been made. These pages will make a brief revision of other titles that due to quality or market reasons have not had the same success. For any Antiquity historian who does not refuse the contributions of cinema, all these films deserve, at least, equal opportunity.

Key words: Spartacus, cinema, Rome.

En las viñetas de una de las más recientes aventuras de Astérix entregadas a la imprenta, podemos ver a un simpático gladiador griego, de nombre Espartakis, quien, al frente de un variopinto y multirracial grupo de seguidores llega, huyendo de las tropas romanas, hasta la irreductible aldea gala¹. Basta un rápido vistazo a los dibujos para comprender que nos encontramos ante la particular visión que de Espartaco tienen los conocidos dibujantes Uderzo y Goscinny.

1. R. GOSCINNY; A. UDERZO, *El mal trago de Obélix*, Barcelona, 1996, 7 s.

Habida cuenta de que, salvo la pintura de la Casa del sacerdote Amando en Pompeya, no poseemos ninguna imagen que se pueda atribuir —con muchas reservas, eso sí—², a Espartaco, nada mejor que recurrir a los famosos rasgos del actor Kirk Douglas, cuyo hoyuelo de la barbilla estará eternamente ligado, en el imaginario colectivo, a la figura de Espartaco³. El citado álbum, que no es sino una reivindicación de la figura y del mito de Peter Pan mezclada con la leyenda de la Atlántida, por aquello de darle solera y cierto parentesco con el mundo clásico, está dedicado al propio Kirk Douglas.

Esta breve reflexión inicial nos sirve para reconocer que ha sido, ciertamente, la película dirigida por Stanley Kubrick e interpretada por Kirk Douglas, Lawrence Olivier y Jean Simmons, entre otros, la recreación que más ha contribuido a generalizar la presencia física y los atributos morales del gladiador tracio. El objetivo del presente artículo no es otro que el de poner un poco de orden en la información que disponemos acerca de los «otros Espartacos»; es decir, que repasaremos en estas páginas las distintas ocasiones en que, a lo largo de algo más de un siglo de cine, y de manera harto diversa, la historia del gladiador ha encontrado un hueco en la pantalla⁴.

Por lo tanto, nuestra primera tarea consistirá en señalar cuál va a ser nuestro ámbito de estudio; es decir, determinar, de la manera más aproximada posible, el número de películas en las que aparece Espartaco; eso sí, dejando al margen la película dirigida por Stanley Kubrick, cuyo protagonismo e influencia es, a todos los niveles, mucho mayor, llegando a eclipsar a otras producciones también centradas en Espartaco tanto anteriores en el tiempo como posteriores.

El mero hecho de determinar con cierta precisión esa cifra no es una tarea sencilla; pensemos, sin ir más lejos, en la ingente cantidad de títulos del periodo silencioso del cine —que, recordemos, coincide con una de las épocas de máximo esplendor del género *peplum*—⁵ que se han perdido totalmente; de otras películas de las que apenas si disponemos de unas fotografías como toda herencia y de la gran mayoría, de las que apenas si nos queda un puñado de críticas, cuando no únicamente el título y nuestra propia imaginación para darle vida⁶.

2. Las hipótesis que se manejan con respecto a dicha pintura oscilan entre las que la identifican con la muerte en batalla de Espartaco, y los que creen que se refiere a un gladiador desconocido que lo único que tendrían en común con el tracio sería el nombre. J. KOLENDO, «Uno Spartaco sconosciuto nella Pompei osca; le pitture della casa di Amando», *Index*, IX, 1980, 33-40. J. KOLENDO, «Spartacus sur une peinture osque de Pompei: chef de la grande insurrection servile ou un gladiateur inconnu originaire de la Thrace?», *Antiquitas*, X, 1983, 49-53.
3. «Aunque todos se autollamasen Espartaco, Espartaco sólo hay uno, el chulo de Douglas...» («Los emperadores del *peplum*», *Fotogramas*, núm. 1880, junio 2000, 113-115, 115.
4. Aunque el fantasma de Espartaco nos puede sorprender surgiendo en el rincón más insospechado. En el capítulo «La Noche del Gladiador» de la serie de acción *Walker* (emitida por *Tele5* el día trece de marzo de 1999), el *sheriff* protagonista, y que da título con su nombre al serial, conoce a un boxeador que se gana la vida en unos combates sin reglas y que le habla de Espartaco, personaje con el que se siente identificado.
5. V. ATTOLINI, «Il Cinema», *Lo spazio letterario di Roma Antica*, vol. IV, Padua, 1991, 431-493, 441.
6. La profesora Collognat maneja la cifra de más de 900 películas mudas sobre la antigüedad, de las cuales 12 narrarían la historia de Espartaco. Lamentablemente la carencia de aparato crítico de su

La falta de claridad respecto al material de trabajo hace que, en ocasiones, se le atribuyan a Espartaco más papeles de los que en realidad le corresponden. Es el caso, por poner un ejemplo, de lo ocurrido al profesor Villalba i Varneda, quien, seguramente guiado por la enorme similitud de buena parte de los títulos, considera como películas en las que Espartaco interviene, de uno u otro modo, a cinco títulos que, en realidad, no pertenecen al ciclo cinematográfico del gladiador tracio⁷.

Ninguna de esas cinco películas que él recoge —*La Rivolta dei Gladiatori*, V. Cottafavi, Italia-España, 1958; *La Rivolta dei Schiavi*, N. Malasomma, Italia-España-Alemania, 1961; *Il Gladiatore di Roma*, M. Costa, Italia, 1962; *L'Ultimo Gladiatore*, U. Lenzi, Italia, 1964; *La Vendetta dei Gladiatori*, L. Capuano, Italia, 1964—, aparecen mencionadas en las páginas más relevantes dedicadas al tema del gladiador tracio en el cine⁸.

Disponemos, además, de datos precisos de tres de ellas que nos permiten corregir, con fundamento, su error. La primera de ellas, *La Rivolta dei Gladiatori* —estrenada en España con idéntico título—, centra su acción en las ya tópicas intrigas palaciegas, teniendo como protagonistas a una pérfida extranjera —interpretada por Gianna Maria Canale—, y a un centurión romano —Ettore Manni⁹.

Il Gladiatore di Roma fue estrenada en España con el título singular de *El Retorno de Maciste*, incorporándola de ese modo a la saga del forzado aventurero. Si la acción —que además se desarrollaba en el reinado de Caracalla— y el protagonista pudieron ser sin mucha dificultad asimilados a un referente conocido y alejado del tracio como Maciste, es de suponer que Espartaco no tenía participación alguna en la cinta. La película recogía en su reparto a muchos de los habituales del género: Gordon Scott, Elena Vargas, P. Lulli...¹⁰

La última de ellas, *La Rivolta delgi Schiavi* o *La Rebelión de los Esclavos*, pues se trata de una coproducción con capital español, no deja de ser una mezcla de dos narraciones muy conocidas y llevadas a la pantalla en un buen número de ocasiones: *Quo Vadis?* y *Fabiola* (ya que incluye la muerte de san Sebastián)¹¹.

Hecha esta necesaria y previa aclaración, queremos destacar el hecho de que de las trece películas elegidas por nosotros, siete son producciones italianas, una soviética, tres norteamericanas y las dos restantes coproducciones, una franco-

artículo no permite corroborar el dato. A. COLLOGNAT, «L'Antiquité au cinéma», *BGAB*, 1994, 3, 332-351, 334. Más del ochenta por ciento de las películas de la época muda están irremediablemente perdidas. M. DALL'ASTA, *Un Cinéma Musclé*, Crisnée, 1992, 188.

7. P. VILLALBA I VARNEDA, *Roma a través dels historiadors clàssics*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1996, 239, nota 641.

8. A. GONZALES, *Images et Imaginaires. Cinema et Histoire au service d'une «neo-mythologie»*, Université de Lille, 1983, 201 s. (tesis microfilmada).

9. C. AGUILAR, *Guía del Video-Cine*, Madrid, 1991, 905. F. MORENO CUADRO et al., «La Imagen de la Antigüedad en el Cine. Filmografía», *Scope. Estudios de Imagen*, 1, Universidad de Córdoba 1996, 139-318, 245.

10. C. AGUILAR, op. cit., 919. F. Moreno Cuadro et al., op. c.it., 247. R. DE ESPAÑA, *El Peplum. La Antigüedad en el cine*, Barcelona, 1998, 434.

11. C. AGUILAR, op. cit., 904. F. Moreno Cuadro et al., op. c.it., 304. R. de España, op. cit., 326.

italiana y otra ítalo-franco-española; es decir, que el personaje ha interesado sobre todo al cine italiano, aunque, paradójicamente ha sido una de las producciones estadounidenses la que ha catapultado a la fama cinematográfica al gladiador tracio.

Tres de las películas que recogemos están fechadas en los albores de la industria cinematográfica y constituyen unas muestras del antecedente del *peplum*, cuando el género aún estaba dando forma definitiva a sus códigos. Aunque tal vez habría que recoger como primer ejemplo *Marcus Lycinius* (L. Ambrosio, Italia, 1907), en donde quizás apareciera Espartaco, ya que la película parece ocuparse de Craso, su antagonista. Pero se trata solamente de una hipótesis que hay que investigar para decantarse en uno u otro sentido.

El cine italiano —ya también el europeo—, se dedicó en los inicios del siglo xx a inmortalizar a algunos de los personajes más relevantes del pasado clásico. César, Mesalina o Nerón fueron los nombres que más atrajeron la atención de los directores. *La Mort de Jules Cesar* (G. Melies, Francia, 1907), *Giulio Cesare o Brutus* (G. Pastrone, Italia, 1909), *Jules Cesar* (E.M. Pasquali, Italia, 1909), *Messaline* (A. Capellani, Francia, 1909), *Nerone* (L. Maggi, Italia, 1909), *Nerone* (A. Frusta, Italia, 1909), *Brutus* (E. Guazzoni, Italia, 1910), *Messalina* (E. Guazzoni, Italia, 1910), *Messalina* (A. Capellani, Italia, 1910), *Nerone* (R. Omegna, Italia, 1910)... En esta primera etapa es cuando en más ocasiones la historia de la monarquía y de la república romana se ha acercado a las pantallas, ya que posteriormente y salvo los amoríos de Julio César y Cleopatra y las guerras púnicas —de manera muy puntual—, los avatares monárquicos y republicanos no han interesado mucho al cine. *Catilina* (M. Caserini, Italia, 1908), *Lucrèce* (L. Feuillade, Francia, 1908), *Tarquin Le Superbe* (A. Capellani, Francia, 1908), *Caio Graco Tribuno* (Latium Film, Italia, 1911)... Es ahora cuando registramos las tres primeras apariciones de Espartaco en el celuloide.

Escasos son los datos que poseemos acerca de *Spartaco* (R. Chiosso, Italia, 1912) y de *Spartaco* (F. Alberini, Italia, ¿1914?). De *Spartaco, il Gladiatore della Tracia*, versión del año 1913 sí conocemos más. Fue una idea del productor E.M. Pasquali y estuvo dirigida por Enrico Vidalli. La cinta —bastante alejada de la realidad histórica— estaba llena de acción y espectacularidad (sobre todo en las escenas de las entradas triunfales de Craso y de Espartaco en Roma o las del circo). Esto contribuyó al éxito de la película tanto en Italia como en el resto de Europa, en donde se continuó proyectando hasta los años veinte¹². Las críticas de la época incidían, sobre todo, en la figura del protagonista —Mario Guaita, alias «Ausonia»— y en su físico musculoso y atlético; unos músculos que, antes de mostrarlos en el celuloide, ya los exhibió en los circos y teatros de Italia¹³.

12. Creemos que es la misma película que se estrenó en Cádiz en 1923 bajo el curioso subtítulo de película bíblica, con prólogo y cinco partes. R. GARÓFANO SÁNCHEZ, *El cinematógrafo en Cádiz. Una sociología de la imagen*, Cádiz, 1986, 326.

13. V. MARTINELLI, «*Espartaco* (*Spartaco*. Enrico Vidali, 1913)», *Nosferatu*, 4, octubre 1990, 64-65., 64). M. WYKE, *Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema and History*, Londres, 1997, 45. M. Dall'Asta, op. cit., 140 s.

Dos hechos nos ayudan a darle el debido contexto a esta producción¹⁴. De un lado, el momento de su realización coincide en el tiempo con una ofensiva de la industria cinematográfica italiana para conquistar los mercados internacionales. Son los años en donde se da vida a grandes y fastuosas recreaciones del pasado con la esperanza de cautivar así a los públicos de todo el mundo. De otro lado, hay que tener en consideración que apenas un año antes de realizar *Spartaco*, Italia había celebrado, con todo tipo de fastos, sus primeros cincuenta años como nación unificada. En ese momento, y una vez superada la primera fase de inestabilidad, se busca afianzar los vínculos culturales y fortalecer la identidad nacional. En unos años en los que, además, Italia estaba en conflicto con Turquía. Y uno de los caminos elegidos para realizar esa labor de cohesión fue el cine.

De ahí que la película de Enrico Vidalli continúe una tradición de obras literarias y operísticas del siglo XIX que ensalzaban los valores y las virtudes de la unificación y el nacimiento del nuevo estado. Quizás, la obra más significativa de cuanto decimos sea *Espartaco*, escrita por Rafael Giovagnoli y publicada en el año 1874; es este un claro exponente del exultante romanticismo garibaldino que sacudió Italia en el último tercio del siglo XIX¹⁵.

En la película, Craso, que aparece como el hombre más poderoso de Roma, captura al caudillo tracio Espartaco junto a su hermana y al prometido de ésta. La hija de Craso se enamora del tracio (en un recurso muy cinematográfico) y toma a su hermana como esclava personal. La causa de la revuelta servil será la negativa de Espartaco, que hasta ese momento se ha mostrado dócil, a combatir como gladiador para diversión de Craso. La derrota del general romano en el campo de batalla a manos del tracio obliga a Craso a conceder la libertad a sus esclavos, que entran victoriosos en Roma con Espartaco a la cabeza. (Como se aprecia, el respeto por los hechos históricos brilla por su ausencia.) Pero la fantasía continúa, y el entrenador de los gladiadores de Craso —Noricus—, que está enamorado de su hija, mata al hermano del patricio e inculpa del hecho a Espartaco. El tracio es condenado a ser devorado por los leones en el circo (anticipo del crujiente destino que les aguarda a los mártires cristianos); pero el malentendido se aclara en el último instante; el culpable perece en la arena y Espartaco se queda a vivir en la *Urbs* felizmente casado con la hija de Craso y convertido en un modélico romano¹⁶.

El personaje de Espartaco —encarnado por el musculoso «Guaita»— refuerza la figura, ya conocida por el público, del héroe forzado, en la más pura tradición del Ursus de *Quo Vadis?*, o en el posterior Maciste. Pero con una salvedad: la fuerza no sólo le sirve al tracio para hacer que el bien triunfe, sino para construir la conciencia nacional de la nueva Italia¹⁷. Espartaco es fuerte, valiente, un genio militar pero que, además, sabe ser bondadoso y moderado en la victoria. En ningún momento plantea la idea de revancha, sino que, por contra, en su discurso propone una

14. M. Wyke, op. cit., 41.

15. L. Russo, «Lo Spartaco di R. Giovagnoli», *Belfagor*, XI, 1956, 74-79, 77.

16. R. de España, op. cit., 218 s. M. WYKE, op. cit., 47.

17. M. Wyke, op. cit., 46.

existencia y un destino común para todos. Son los ideales de Garibaldi llevados al pasado en busca de paralelismos con otro «héroe de la libertad». Y, como ya le ocurrió a Garibaldi, también el Espartaco del celuloide será aclamado por el pueblo a su entrada en Roma.

Resulta significativo que, desde la mitad de la acción, Espartaco no combata contra Roma y sus ejércitos, sino que —convertido ya en un romano de pro— luche contra el mal, personificado en el conspirador y asesino Noricus. (¿No será este Noricus el antecedente del personaje de Marcellus, el entrenador de Espartaco en la versión de Kubrick?)

El *Spartaco* de Vidalli es el retrato cinematográfico del victorioso creador de la nueva Italia unificada. La tradición literaria del siglo XIX que asemejaba al gladiador tracio con Garibaldi se mantiene en el XX a través, eso sí, de otro vehículo cultural, pero con una salvedad importante. Las novelas decimonónicas aún mostraban una Italia frágil y reclamaban ayuda para alcanzar una mayor cohesión. Cincuenta años más tarde —y embarcados en una guerra—, la película exalta a una nación unida y segura, victoriosa, como el propio Espartaco, en la arena y en el campo de batalla¹⁸.

1952 es el año de realización de *Spartaco, il Gladiatore della Tracia* (R. Freda, Italia). Se trata de la primera versión sonora de la historia del gladiador tracio. Fue realizada con recursos técnicos limitados, rodada en blanco y negro y reaprovechando —en el más genuino estilo *peplum*— los decorados de dos superproducciones anteriores, *Fabiola* (A. Blassetti, Italia-Francia, 1949) y *Quo Vadis?* (M. Le Roy, USA, 1951). Ese mismo año, un semanario del Partido Comunista Italiano —concretamente *Vie Nuove*— empezó a publicar, por entregas, la novela de Giovagnoli; además, la obra fue traducida en la URSS (en donde vendió un millón de ejemplares), y prologada con textos de Gramsci, escritos en prisión durante la Segunda Guerra Mundial, y del mismísimo Garibaldi¹⁹. Todo ello propició que la figura de Espartaco recuperara su popularidad tanto en Italia como en círculos políticos de izquierda, en donde volvieron a recordarse las opiniones favorables hacia el tracio vertidas por Lenin y Stalin²⁰.

En cuanto al contexto que rodeaba la película de Freda, tenemos que reseñar que, desde finales de la década de los años cuarenta, la industria cinematográfica italiana buscaba su recuperación; uno de los caminos elegidos para salir del pozo de la posguerra fue la recuperación de aquellos temas que ya a principios de siglo le permitieron conquistar los mercados. El cine italiano se llenó de *remakes* de viejos títulos que, años atrás, gozaron de fama. Mesalina, Nerón o la ciudad de Pompeya volvieron a las pantallas. El *Spartaco* de Ricardo Freda hay que situarlo en ese intento de recuperar mercado; el gladiador tracio no renace por motivos nacionalistas sino estrictamente mercantilistas. De manera oportuna se aprovecha su figura, de nuevo familiar para el público, y se la rodea con elementos ya típicos del

18. M. Wyke, op. cit., 47.

19. L. Russo, op. cit., 75 y 78.

20. R. ORENA, *Rivolta e Rivoluzione. Il Bellum di Spartaco nella crisi della repubblica e la riflessione storiografica moderna*, Milano, 1984, 83 s.

género, como son las luchas contra hambrientos leones o las pérfidas mujeres que hacen que los héroes sucumban a sus irresistibles encantos.

La película se inicia con las imágenes de una ciudad de Tracia destruida por Roma y entregada al saqueo de sus soldados. El recuerdo de las imágenes de ciudades europeas, incluidas las italianas, arrasadas durante la guerra viene rápidamente a la memoria. A pesar de ser un mercenario a las órdenes de Roma, muy pronto Espartaco se convierte en rebelde, y luego en esclavo, por negarse a tomar parte en los saqueos. Por el contrario, la primera imagen que en la cinta aparece de Roma es la del desfile triunfal de los ejércitos romanos siguiendo idéntica trayectoria que los soldados fascistas, acabando —con anacronismo incluido— ante el mismísimo Coliseo²¹. Las referencias al pasado más inmediato de Italia saltan, pues, a la vista.

Como ya ocurrió con la versión de 1913, Espartaco volvía a ser un reflejo o una metáfora de la situación que, en esos momentos, atravesaba Italia. Si a principios de siglo, el cuerpo y los músculos de «Guaita» estaban al servicio de la unidad de la nación italiana²², en 1953 el cuerpo de Espartaco se debate encadenado como el partisano de *Roma, Città Aperta*. El cuerpo del tracio, que en 1913 recordaba al de Ursus o de Maciste, en 1953 es ya el de los mártires cristianos (o si se prefiere, el de los prisioneros de los campos de exterminio).

Es, la de Freda, una película pesimista. Espartaco, el héroe, pasa mucho tiempo seducido por Sabina, la hija de Craso. Aparece moderado, dispuesto a valorar las ofertas de Craso, para al final morir en la batalla convencido de haber traicionado la causa de sus compañeros. Ese toque fatalista no evita, como ya señalamos, la existencia de elementos propios del género —la mujer malvada, los leones, las batallas— o concesiones al espectáculo, como la *naumachia* rodada en la Arena de Verona²³.

Pero, por encima del espectáculo, Espartaco es mostrado en pantalla como un héroe de la resistencia²⁴. Un héroe, no lo olvidemos, que sirvió al enemigo y que luego se volvió contra él. Las referencias a Italia, aliada primero de Hitler y luego facilitando ayuda a los aliados, parecen evidentes. La transformación que sufre el gladiador, de militar a mártir de la libertad es, pues, una metáfora del comportamiento de Italia en la Segunda Guerra Mundial.

Entre los actores del reparto se encuentran varios de los habituales en este tipo de películas. Massimo Girotti encarnando a Espartaco, Gianna María Canale como la pérfida Sabina y la bailarina Ludmila Tcherina en el papel de esposa del tracio. Rodada con escasos medios, con un reparto carente de grandes estrellas, con una reconstrucción histórica que dejaba mucho que desear y un fallido pulso dramático,

21. M. Wyke, op. cit., 52 s.

22. Como también hizo Maciste, que pasó de rescatar en Cartago a la pequeña Cabiria a defender a Italia en la frontera austríaca. M. Dall'Asta, op. cit., 53 s.

23. R. de España, op. cit., 220 s.

24. M. Wyke, op. cit., 54. Este Espartaco ha sido definido como un personaje más propio de Visconti que no de un *peplum*. Q. CASAS, «Gladiadores. Coraje, sudor y *peplum*», *Imágenes de Actualidad*, 192, mayo de 2000, 60-65, 63.

la película no alcanzó, ni con mucho, el éxito esperado. En Estados Unidos, y antes de que la Universal comprara sus derechos de exhibición, sufrió un tangencial estreno bajo el título *Sins of Roma*²⁵, careciendo de vínculo alguno con toda la anterior tradición de Espartaco. La intención de la productora americana era clara: evitar la competencia y las comparaciones con la versión que en ese momento rodaba Kubrick. De ese modo el público norteamericano perdía un referente inmediato de la misma historia que podía resultarle perjudicial y que, tal vez, le restaría valor a, por ejemplo, la épica muerte en la cruz del tracio, que se vería sólo como un error histórico o como una concesión más al espectáculo.

Las cuatro producciones siguientes están realizadas en el segundo periodo de esplendor del *peplum*; en un momento próximo ya al declive del género y cuando éste se repetía de manera constante sin aportar nada nuevo. Las cuatro tienen como característica principal el hecho de aprovechar el tirón de taquilla de la película anterior, es decir, de aprovecharse de la fama cinematográfica del nuevo mito alumbrado gracias a Stanley Kubrick y a Kirk Douglas. Espartaco prácticamente no vuelve a aparecer en escena, limitándose las narraciones a jugar con el recuerdo de su nombre de maneras muy diversas. Es patente el miedo ante el fracaso de intentar otra versión que contradiga a la estadounidense. Y es que la historia, en el cine, se reescribe sin rubor atendiendo a las necesidades de los personajes²⁶. Esta segunda época, además, viene caracterizada por un aumento de los contenidos fantásticos y de aventura de las cintas, en detrimento del, nunca, muy respetado rigor histórico.

Por orden cronológico, la primera de estas secuelas es *Il Figlio di Spartacus* (S. Corbucci, Italia, 1962). Esta producción fue realizada por el mismo equipo que, poco antes, había rodado *Romolo e Remo* (S. Corbucci, Italia-Francia, 1961). La cinta juega de manera abierta con la leyenda del gladiador tracio, llegando al extremo de que incluso se pierde el tono *antirromano* que supuestamente debía existir si en la acción participaba Espartaco. El verdadero protagonista es Rando, un centurión romano enviado en calidad de agente secreto por Julio César al norte de África para investigar las posibles irregularidades cometidas allí por Craso. En África —más concretamente en Egipto, en donde se rodaron los exteriores—, el centurión comprueba que Craso no sólo se comporta como un auténtico déspota sino que, además, planea una conspiración contra César. Y, lo que es más importante, un esclavo le rebela que él, Rando, es el hijo de Espartaco. Desde ese momento, y tocado con el casco de su padre y haciéndose pasar por él, se dedica a combatir a Craso liberando a sus esclavos²⁷.

De esta cinta queremos apuntar tres aspectos que nos parecen significativos. Primero, que el protagonista, Rando, se comporta como el típico héroe *peplumita*; un héroe que, incluso, marca a punta de espada a sus víctimas con la S de Spartaco (huelga decir que al más puro estilo del Zorro). En segundo lugar, la acción queda limitada a la venganza personal del hijo de Espartaco para con Craso, sin que en

25. M. Wyke, op. cit., 56.

26. V. Attolini, op. cit., 458.

27. R. de España, op. cit., 225 s.

ningún momento se cuestione el poder de Roma o la institución de la esclavitud; es la crueldad de los amos la que provoca la rebelión de los esclavos²⁸. Ésta acaba con la consecución de la venganza, sin que los insurrectos aspiren a cambios de tipo social o político²⁹. La cinta adquiere la estructura narrativa normal de los *pepla*, en los que la trama queda reducida al enfrentamiento del tirano con el héroe libertador. El tercer aspecto³⁰ es que el papel de Julio César, aunque tangencial, sirve para transmitirnos una positiva valoración de Espartaco: es un gran hombre que se ha convertido, ya, en todo un símbolo. En este juicio creemos ver ojos contemporáneos que suponen que si el tracio es un mito actual también lo debía ser para los romanos. Por lo demás, los actores y las actrices del reparto parecen repetirse cinta tras cinta: Jacques Sernas, Gianna Maria Canale, Enzo Fiermonti...; destacando en el papel de Rando, el hijo de Espartaco, Steeves Reeves, un forzado que ha encarnado en múltiples ocasiones a Hércules en las sesiones vespertinas.

En el año 1964 consignamos dos producciones más. En primer lugar, *Hercule défie Spartacus*, una coproducción franco-italiana dirigida por Domenico Paolella. No fue estrenada en España y sólo sabemos que pertenece al ciclo de películas en las que Hércules se enfrenta a los más variados enemigos. Lo que no quiere decir que forzosamente Espartaco desempeñe aquí el papel del malvado de la historia. No es la primera vez que Hércules, o su epígono Maciste, se enfrentan en un principio a un rival con el que luego acaban haciendo las paces y combatiendo juntos al verdadero rival³¹. La segunda producción de 1964 se trata de *La Vendetta di Spartacus* (M. Lupo, Italia). Al igual que en la anteriormente citada película de Sergio Corbucci, tampoco en esta cinta aparece el personaje de Espartaco, sino que, de nuevo, se vuelve a jugar con su mito. En esta ocasión, unos agitadores al servicio de Roma hacen correr el rumor de que Espartaco no ha muerto, para de ese modo reunir otra vez a sus seguidores supervivientes y poder acabar con ellos³². El plantel artístico se mantiene en las coordenadas conocidas —Roger Browne, Danielle Vargas, Scilla Gabel—, destacando otro forzado ya típico en el cine de aventuras: Gordon Mitchell. Como vemos, Espartaco rinde tan bien en taquilla estando vivo como muerto.

En *Il Gladiatore che Sfidò l'Impero* (D. Paolella, Italia, 1965), sí aparece Espartaco; pero gracias a la imaginación desatada de los guionistas es presentado viviendo feliz y retirado del mundanal ruido en su Tracia natal. Hasta ahí podía considerarse otra licencia más. Pero el problema es que la acción de la película se sitúa en tiempos de Nerón³³. Por lo que suponemos que el gladiador

28. Como ya se dijo de la primera revuelta siciliana o la del mismo Espartaco. D. S. XXXIV/XXXV, 2, 2-3; 2, 10-11; 2, 26; 2, 36-37. Plut. *Cras.* VIII, 2.

29. A. PRIETO, «El esclavismo en el cine», *Film-Historia*, vol. VII, 3, 1997, 245-262, 256.

30. N. SIARRI, «Jules Cesar au cinema», *Présence de Cesar*, Actes du Colloque des 9-11 décembre 1983, París, 1985, 483-507, 487).

31. Como en *Zorro contro Maciste* (U. Lenzi, Italia, 1963), en donde ambos héroes luchan en un principio apoyando cada uno a un aspirante al trono de Navarra, pero que a la postre acaban unidos combatiendo en favor del legítimo aspirante.

32. V. Attolini, op. cit., 458.

33. R. de España, op. cit., 226.

ha cambiado la espada por los yogures para alcanzar edad tan avanzada. Rock Stevens en el papel de Espartaco y, junto a él, Massimo Serato, Gloria Milland y Piero Lulli.

Espartaco y los Diez Gladiadores (N. Nostro, Italia-España-Francia, 1965) posee una historia peculiar, que ilustra bien el carácter de serial tan habitual en el *peplum*³⁴. En el año 1963 se rueda *El Gladiador Invencible* (A. Momplet, Italia-España), que alcanza un éxito notable. Un año más tarde, y aprovechando el tirón de taquilla de esta producción, se realiza una secuela que también gozó de los favores del público: *I Dieci Gladiatori* (G. Parolini, Italia), en donde el héroe inicial se ha multiplicado por diez. Ya en 1965, y siguiendo la estela de las películas anteriores, se llevan a la pantalla dos historias similares, rodadas en los mismos decorados, con idéntico equipo técnico, con los mismos actores (Dan Vadis, Helga Liné, Gianni Rizzo...) y con un título similar: *El Triunfo de los Diez Gladiadores* (N. Nostro, Italia-Francia-España) y *Espartaco y los Diez Gladiadores*. Aunque en esta última cinta los verdaderos protagonistas son los diez gladiadores que aparecen en el título, y que ayudan a Espartaco a alcanzar la libertad³⁵. Acción a niveles básicos y aventuras elementales en un *peplum* mediocre.

De *Spartak* (Y. Grigorovich, V. Derbenyov, URSS, 1975) hay que reseñar, ante todo, que se trata de la única película soviética que hemos encontrado sobre el gladiador tracio. La cinta recoge la puesta en escena del conocido ballet del compositor ruso Aram Khachaturian de título homónimo. Uno de los directores de la película, Yuri Grigorovich, es, al mismo tiempo, el coreógrafo del citado ballet que se estrenó en el Teatro Bolshoi de Moscú el nueve de abril del año 1968³⁶.

El argumento del ballet sigue, al menos en parte, el relato de Plutarco y está dividido en tres actos de cuatro escenas cada uno³⁷. La acción se inicia con el regreso triunfal de Craso a Roma después de someter Tracia y volver con una multitud de esclavos, entre los que se encuentran Espartaco y su compañera Frigia. El primero será enviado a una escuela de gladiadores, mientras que la segunda se convertirá en un capricho de Craso; confinada en una de las villas del general, será puesta bajo la custodia de Aegina, la concubina de Craso. Durante una de las fies-

34. R. de España, op. cit., 442 s.

35. Vuelve a ser el mal trato que los esclavos recibían durante la construcción de un acueducto el detonante que hace que los gladiadores del título se unan a Espartaco. A. Prieto, op. cit., 1997, 251.

36. Existen dos versiones anteriores del mencionado ballet. La primera fue estrenada el 27 de diciembre de 1956 en Leningrado. A la música de Khachaturian —que puede oírse en la película *Calígula* (T. Brass, Italia-Inglaterra-Alemania, 1979)— la acompañaban el argumento de N. Volkov, la coreografía de L. Jakobson y la escenografía de V. Jodasevich. El 11 de marzo de 1958 se presentó en el teatro Bolshoi de Moscú una segunda versión con montaje de I. Moiseyev y A. Kontinovsky. Los papeles protagonistas recayeron en D. Begak y M. Plisetkaya. FUNDACIÓN BANCO EXTERIOR, *Páginas de la historia del ballet ruso y soviético*, Madrid, 1985 (catálogo de la exposición). G. BALANCHINE; F. MASON, *101 Argumentos de grandes ballets*, Madrid, 1988, 136-139.

37. Los títulos de las escenas son: Acto primero: *Dominación, El mercado de esclavos, Orgía y Las barracas de los gladiadores*; acto segundo: *La Vía Apia, La villa de Craso, Derrota de Craso y La altiva generosidad de Espartaco*; acto tercero: *Conspiración, El campamento de Espartaco, Traición y La batalla final*.

tas que allí se celebran, el romano ordena que dos gladiadores enmascarados luchen a muerte. Después de un ardoroso combate, el vencedor se despoja de la máscara y resulta ser Espartaco. Al anochecer, y de vuelta a su barracón, el tracio reflexiona sobre la barbarie que supone la esclavitud; los remordimientos le empujan, junto a algunos de sus compañeros, a huir de la escuela. El objetivo del cabecilla rebelde no será otro que liberar a todos los esclavos de Roma, no sin antes arrancar a Frigia de las garras de Craso.

El gladiador encuentra a su compañera en la villa de Craso; el apasionado reencontro de la pareja se produce mientras el general romano ofrece una fiesta a los patricios de Roma. En mitad del festín llegan noticias que alertan de la proximidad de los esclavos; los patricios huyen y Espartaco descubre que las victorias de Roma se deben a sus legionarios, y no a sus cobardes dirigentes.

La vergonzosa huida no evita que Craso caiga prisionero en manos serviles. Mientras que sus compañeros quieren ejecutarlo, Espartaco impone su autoridad y decide otorgarle una oportunidad. Craso y Espartaco luchan como si fueran gladiadores y, al final del combate, el romano pide clemencia. Espartaco, altivo y magnánimo, le deja marchar. Humillado por lo sucedido y, alentado por Aegina, Craso planea su venganza al tiempo que recluta un poderoso ejército.

Al amparo de la noche, Aegina se introduce en el campamento rebelde, en donde Espartaco expone sus planes y advierte de la necesidad de la unidad interna. La concubina corrompe a los lugartenientes menos decididos ofreciéndoles vino y mujeres. Cuando llega el momento de la batalla, las tropas esclavas son fácilmente vencidas aunque será necesaria una emboscada para acabar con Espartaco. El ballet concluye con una Frigia desconsolada buscando el cuerpo de su esposo muerto en el campo de batalla.

En la historia, como vemos, se mezclan los momentos de reflexión con la acción explosiva de los combates; y el final tiene un fuerte tono dramático que no aparece en ninguna de las versiones que aquí estamos repasando.

Para concluir este breve repaso, debemos consignar la existencia de dos películas pornográficas que llevan el nombre de Espartaco en el título; creemos que, dadas las particularidades intrínsecas a este género cinematográfico y aunque de manera muy lejana y diluida, manifiestan alguna relación con el gladiador tracio. Se trata de *House of Spartacus* (K. Jones, USA, 1993) y *House of Spartacus 2* (K. Jones, USA, 1993)³⁸. El hecho de no haberlas podido ver ni encontrar otras referencias a ellas hace que nuestro comentario sea así de conciso.

Resulta indiscutible la influencia, a todos los niveles, que la película dirigida por Stanley Kubrick ha tenido a la hora de popularizar la figura de Espartaco. Pero esa realidad no nos debe hacer olvidar que existen otras producciones —muy distintas entre sí— que también se atrevieron a narrar la misma historia, sólo que desde una óptica diferente. Desde el punto de vista del historiador de la antigüedad todas deben ser igualmente válidas. No es cuestión de convertir la historia en una simple

38. Más información acerca de los protagonistas, duración de las cintas y distribuidora en: www.iafd.com/title.asp?title=House+Of+Spartacus&year=1993 para la primera de ellas y, para la segunda película, en: www.iafd.com/title=House+Of+Spartacus+2&year=1993

caza de errores ni de valorar, únicamente, la fidelidad a las fuentes. Tanto la mejor como la peor de ellas está reescribiendo el pasado, cada una a su manera y según sus intereses contemporáneos. Es eso lo que nos interesa: comprobar que más de veinte siglos después de producirse la revuelta de Espartaco, su principal protagonista aún dispone de un lugar entre nosotros.

Apéndice. Espartaco en el cine

Spartaco

Italia, ¿?³⁹.

Dirección: Filoteo Alberini.

Spartaco

Italia, 1912.

Dirección: Roberto Chiosso.

Spartaco il Gladiatore della Tracia

Italia, 1913.

Dirección: Enrico Vidalli⁴⁰.

Intérpretes: Mario Guaita «Ausonia», Cristina Ruspoli, Maria Gandini, Alberto Capozzi, Luigi Mele, Leo Ragusi, Fretti, Achille Majeroni.

1824 metros, B/N.

Spartaco il Gladiatore della Tracia

Italia-Francia, 1952.

Dirección: Ricardo Freda.

Intérpretes: Massimo Girotti, Ludmilla Tcherina, Gianna Maria Canale, Carlo Ninchi, Yves Vincent, Vittorio Sanipoli, Carlo Giustini, Nerio Bernardi, Umberto Silvestri, Teresa Franchini, Renato Baldini, Darix Togni, Cesare Bettarini.

110', B/N.

39. Según Antonio Gonzales, esta película podía ser de 1914. A. Gonzales, op. cit., 1983, 201 s.

40. La dificultad en esos primeros años de distinguir con claridad las diversas funciones dentro de una misma película hace que algunos autores le atribuyan la dirección de esta a E.M. Pasquali, el productor.

Spartacus

USA, 1960.

Dirección: Stanley Kubrick.

Intérpretes: Kirk Douglas, Laurence Olivier, Jean Simmons, Charles Laughton, Peter Ustinov, John Gavin, Nina Foch, John Ireland, Herbert Lom, John Dall, Charles McGraw, Joanna Barnes, Harold J. Stone, Woody Strode, Peter Brocco, Paul Lambert, Robert J. Wilke, Nicholas Dennis, John Hoyt, Frederick Worlock, Dayton Lumms, Tony Curtis.

196', C⁴¹.

Il Figlio di Spartacus

Italia, 1962.

Dirección: Sergio Corbucci.

Intérpretes: Steve Reeves, Ombretta Colli, Jacques Sernas, Gianna Maria Canale, Claudio Gora, Enzo Fiermonte, Ivo Garrani, Roland Barthrop, Renato Baldini, Franco Balducci, Giovanni Cianfriglia, Ahmed Ramzy, Benito Stefanelli, Assan Ahmed, Gloria Arrisi.

100', C.

La Vendetta di Spartacus

Italia, 1964.

Dirección: Michele Lupo.

Intérpretes: Roger Browne, Gordon Mitchell, Scilla Gabel, Daniele Vargas.

88', C.

Hercule Défie Spartacus

Francia-Italia, 1964.

Dirección: Domenico Paolella.

Il Gladiatore che Sfidò l'Impero

Italia, 1964.

Dirección: Domenico Paolella.

Intérpretes: Rock Stevens, Massimo Serato, Walter Barnes, Gloria Milland, Livio Lorenzon, Pietro Lulli, Andrea Checchi, Dario Michaelis, Franco Ressel, Bruno Scipioni, Giovanni Petrucci, Giulio Tomei.

103', C.

41. El metraje del primer original tenía una duración de 196'. La cinta del estreno duraba 182'. La versión censurada que se comercializó en los años siguientes se reducía a 173'. Por último la copia restaurada alcanza los 186'. LL. BONET MOJICA, *Espartaco*, Barcelona, 1997, 27 s.

*Espartaco y los Diez Gladiadores*⁴²

Italia-España-Francia, 1965.

Dirección: Nick Nostro.

Intérpretes: Dan Vadis, Helga Liné, Gianni Rizzo, Ursula Davis, John Heston, John Warrell, Frank Oliveras, Julian Dower, William Bird, Marco Vassili, Sal Borgese, Don Emil Messina, Steve Gordon, Jeff Cameron, Alan Lancaster, Fred Hudson. 88', C.

Spartak

URSS, 1975.

Dirección: Y. Grigorovich; V. Derbenyov.

Intérpretes: M. Liepa, V. Vasilev.

House of Spartacus

USA, 1993.

Dirección: Kip Jones.

Intérpretes: Danyel Cheeks, Gabriella, Keanna, Shawnee Cates, Tonisha Mills, Bruce Lai, Bob Lowe, Damian. 63', C.

House of Spartacus 2

USA, 1993.

Dirección: Kip Jones.

Intérpretes: Daphne, Gabriella, Jade East, Keanna, Stacy Nichols, Tonisha Mills, Bruce Lai, Cal Jammer, Johnny Rocket, Jake Steed.

42. En Italia el título de la cinta fue *Gli Invincibili dieci gladiatori*. Y era una secuela de *I dieci gladiatori* (G. Parolini, Italia, 1963). Suponemos que la inclusión del nombre del tracio en el título en español obedece a razones comerciales.